هنر فاطمیان، پیشرو یا در اوج[1]

نویسنده: اولگ گرابار
مترجم: صفورا فضل‌اللهی

در طول دهۀ گذشته موقعیت‌های بسیاری برای پژوهشگران با تخصص‌های مختلف پیش آمده است تا به جای توصیف و تشـریح فاطمیان به عنوان پدیده‌ای تاریخی – فرهنگی، آن را تفسـیر و در آن کندوکاو کنند و معانی آن را دریابند. به هنگام برگزاری سـمینار دانشـگاهی نخسـتین هزارۀ مصر، مرحوم گوستاف فون گرونباوم (Gustav von Grunebaum)، پروفسـور برنارد لویس (Bernard Lewis) و کمابیش نگارندۀ این مقاله کوشـیدیم تا دلایل موفقیت و شکسـت فاطمیان و ویژگی‌های فرهنگی و هنری آنان را شناسـایی کنیم.[2] نظریۀ بحث‌انگیز مرحوم مارشـال هاجسـن (Marshall Hodgson) از تاریخ اسلامی برداشـت‌های تازه‌ای را دربارۀ فاطمیان در دوره‌ای که هاجسـن آن را دوران میانی اسـلام می‌نامد، مطرح کـرد.[3] اکنون پس از چندیـن دهه، مطالعات پروفسـور گوتین (Goitein) دربارۀ اسـناد گینزا (Geniza Fragments) موجب شـد تا او نیز به نتایج ونظرات بسـیاری دربارۀ دوران فاطمی دسـت یابد.[4] یکی از دلایل وجود علاقۀ تفسـیرگرایانه نسـبت به هنر فاطمیان به این علت اسـت که در تاریخ اسلام دوره‌هایِ

۱. این مقاله، نسخه تصحیح شده‌ای از مقاله‌ای است که نخستین بار در کتاب خدمات اسماعیلیه به فرهنگ اسلامی، در سال ۱۹۷۷م توسط آکادمی سلطنتی فلسفه منتشر شد.

2. G. von Grunbaum, "the nature of the fatemid achievement", B. Lewis, "an interpretation of Fatimid history", O. Grabar, "imperial and urban art in Islam: the subject matter of fatemid art", *colloque intenational sur l'histoire du caire*, Cairo 1972.

3. M. Hodgson, *the venture of Islam*, vol. II, Chicago, 1974, esp. pp. 21 ff.

4. S.D.Goitein. *A Mediterranean society*, I, Berkeley, 1967.

تاریخیِ معدودی وجود داشته‌اند که به اندازهٔ فاطمیان دارای مدارک و اسناد قابل دسترس باشند. همچنین بخش عمده‌ای از گاه‌شمارهای به جا مانده از این دوران منتشر شده‌اند، که ممکن است رضایت همه را نیز برنیانگیزند. گذشته از این، بناها و آثار تاریخی مصر و قاهره مشهور هستند و می‌توان آثار هنری و مصنوعات هنرمندانهٔ بسیاری را در کتاب‌های این ایام یافت. ضمن آنکه اسناد فرعیِ فراوانی نظیر سکه‌ها، نامه‌های رسمی، عقدنامه‌های فروش، جهیزیه و متون حقوقی در دسترس است که در کتب تاریخی معمولی یافت نمی‌شوند. اما مهم‌ترین دلیل دربارهٔ علاقه نسبت به هنر فاطمی شاید به این سبب باشد که چیز نامعمول و غریبی دربارهٔ فاطمیان وجود دارد که آنها را به پدیدهٔ نوظهوری در فرهنگ اسلامی بدل می‌کند. همزمان با جنبش‌های محلی و قومی که از اسپانیا تا ماوراءالنهر را فرا گرفته بود؛ فاطمیان به نظامی معتقد بودند که اتحادی از تمامی کشورهای اسلامی باشد و دارای پایتختی عرب‌نشین همراه با خلافتی جهانی باشد. فاطمیان مدعی بودند دارای قدرت سیاسی- مذهبیِ جهانی هستند و مهم‌ترین یادگارشان نیز تبدیل مصر، که در آن زمان چندان اسلامیزه نشده بود و توسط دیگران نیز مورد بهره‌برداری قرار گرفته بود، به شهری بود که بعدها به یکی از مراکز کانونی اسلام بدل گشت. فاطمیان به عوض آنکه شهر کوچکی همانند غزنه، تینمل (Tinmal) یا رباط را به پایتخت موقتی یک امپراتوری ارتقا دهند، قاهره را برای بیش از هزار سال به یکی از بزرگ‌ترین اَبَرشهرهای دنیای اسلام بدل کردند و به جای دادن ویژگی‌های اسلامی، به این شهر ویژگی‌های مصری بخشیدند. هر چند تجارت بین‌المللی و دادوستد با هند و کشورهای منطقهٔ مدیترانه در دوران فاطمیان رونق گرفت، رویای سیاسی فاطمیان به دست آوردن و تصرف بغداد بود. البته نوآوری‌های ادبی و فکری فاطمیان هم‌تراز با فعالیت‌های هم‌زمان در اسپانیا، عراق و خراسان نبود اما هنر این دوران بدیع و اصیل و متفاوت از باقی جریان‌های هنری در همان عصر بود. آخرین نمونه از غرایب حکومت فاطمیان، شدت شور و شوق مذهبی آنان برای انجام مأموریت‌های مذهبی بود که در دوران خلافت الحکیم (مرگ به سال ۴۱۱ه.ق/۱۰۲۱م) به اوج خود رسید، بعدها با شکست البساسیری (۴۵۱-۴۴۹ه.ق/۵۹-۱۰۵۷م) شور و شوق مأموریت‌های مذهبی کاهش یافت و به مرور تحلیل رفت و فرسوده شد با این همه فاطمیان به رغم تضعیف‌هایی که پیش آمد تا چندین قرن به حکومتشان ادامه دادند.

وجود چنین تناقض‌هایی است موجب سردرگمی مورخان شده و قصد نگارنده نیز از نوشتن این مقاله شناسایی و توضیح روش‌هایی است تا به کمک آنها بتوان به راه‌حلی دست یافت. سعی ندارم تا در این نوشته دربارهٔ تمامی روش‌های تحقیق و تحلیل مواد موجود بحث کنم. به عکس، قصد دارم تا با بسط نظرات کلی دربارهٔ آثار تاریخی و متونی که با آنها سروکار داریم مخصوصاً *الخطط*[1] کتاب ارزشمند مقریزی، نوآوری و ابتکارات فاطمیان را در عرصهٔ فرهنگ و هنر اسلامی ارزیابی کنم.

مشهورترین آثار تاریخی فاطمیان در مصر قرار دارند، مساجد بزرگی همچون مسجد جامع اظهر، مسجد جامع حکیم و مساجد کوچکی همانند الاقمار و مسجد عرفا که اکنون نابود شده و می‌توان آنها را بازسازی

1. Maqrizi, Kitab al-mawa i; wa'l-itibar bi-dhikr al-khitat wa'l-athar, Bulaq, 1853, 2 vol.

کرد، آرامگاه‌هایی در قاهره، اوس (Ous)، اسوان (Aswan)، همچنین کاخ‌های باشکوه سلطنتی که داخل شـهر قاهره قرار دارند و عمارت‌هایی در سرتاسـر شـهر که اکثر آنها از روی متون ادبی شناسایی شده‌اند. علاوه بر آن، دژها، اسـتحکامات نظامی و دروازه‌های تشـریفاتی یا عادی از دیگر آثار باقیماندهٔ این دوران هستند.[۱]

برای درک این بناها باید به چند موضوع کلی توجه کرد. یکی از آنها تعادل میان عناصر بومی هنر مصر (برخی از آنها طی قرن ۹ از هنر عراق گرفته شدند) و عناصری هستند که از دیگر فرهنگ‌ها وارد فرهنگ و هنر مصر شده‌اند. به نظر می‌رسد اجزا و عناصر وارداتی که در آغاز حکومت فاطمیان دیده می‌شود[۲] متعلق به شمال آفریقا باشند و عناصر وارداتی بعد از نیمهٔ قرن یازدهم متعلق به شمال بین‌النهرین باشد.[۳] موضوع دوم، میزان نوآوری و خلاقیت اشکال و کارکردهای معماری دورهٔ فاطمی است که تعیین و سنجش آنها به مراتب دشوارتر از تهیهٔ فهرستی از انواع و اقسام تأثیراتی است که معماری این دوران پذیرفته و بررسی آن نیازمند جزئیات و شـرح و بسط بیشتری است. در دوران فاطمی تنها یک کارکرد معماری دیده می‌شود که به راسـتی تازه و جدید است هر چند سرچشمه‌اش کهن‌تر از سلسلهٔ فاطمی است و آن آرامگاه‌هایی هستند که بی‌تردید پیشرفت‌شـان را مدیون تشـیع هستند و هم کارکرد دنیوی و هم مذهبی دارند.[۴] در اولین نگاه به نظر می‌رسـد که مسـاجد، کاخ‌ها و حتی دیوارهای شهر از قبل وجود داشـته‌اند؛ اما فاطمیان به ساخت مساجد چهل‌ستون (hypostyle) که چندین قرن پیش‌تر ساخته شده و تحول یافته بودند، ادامه دادند. هیچ مدرکی وجود ندارد تا به کمک آن مشـخص شـود که شکل و الگوی کاخ‌های فاطمیان تفاوت چشمگیری با کاخ‌های سـلطنتی یافت شـده که در بغداد، سامرا یا حتی قسـطنطنیه دارد. تا قبل از قرن دهم دیوارها و دروازه‌های شهر نسبتاً کمیاب بودند و تشخیص نوآوری فاطمیان دشوار است؛ با این همه در دورهٔ فاطمیان نیز دیوارهای شهر همان کاربرد و شکل پیشین را داشتند.

استمرار در استفاده از کارکردهای همیشگی باعث برداشت‌های تازه‌ای می‌شود که از قضا برداشت‌هایی گمراه‌کننده و دامنه‌دار هسـتند. مسـاجد کوچکی همچون الاقمار و صالح طلعی (Salih Talai) و چندین بنای دیگر که مقریزی[۵] به آنها اشـاره می‌کند نمونه‌های کوچک شـدهٔ چهل‌ستون‌های بزرگ نیستند بلکه بیانگر تغییری در اماکن مذهبی همگانی هسـتند کـه از حالت مرکزی درآمده و تبدیل به اماکن خصوصی شـده‌اند. این دگرگونی بدل به تغییر بازگشـت‌ناپذیری شـد که تا چندین قرن پس از آن نیز ادامه داشت و تقریباً اکثر شهرهای مسلمانان از عراق گرفته تا مراکش، صاحب مساجد کوچک خصوصی شدند و بناهای

1. K. A. C. Creswell, Muslim Architecture in Egypt, vol, I, Oxford, 1952.
2. A. Lezine, *Mahdiyah*, Paris, 1965.

۳. آنها در معماری نظامی و سازه‌های سنگی دیده می‌شوند.

4. O. Grabar, "earliest commemorative monuments", *Ars Orientalis*, vol. VI, 1966.Y. Raghib, “les premiers monuments funeraires de l’Islam”, *Annales Islamologiques*, vol. IX, 1972.
5. *Khitat*, II, pp. 282 ff., 445 ff.

تاریخـی- مذهبـی نیز به جای تحمیل کردن، خود را با واقعیت مادی شـهرها وفق دادند و در عوضِ ارائهٔ یک برداشـت، مجموعه‌ای از سـلوک مذهبی را به جامعهٔ مسلمانان نشان دادند.[1] تغییرات کارکردی زیادی در مسـاجد جامع دیده نمی‌شـود اما مقریزی به برخی از بناهای تاریخی اشـاره می‌کند که به مکانی برای برگزاری مراسـم سلطنتی بدل شده بودند که شامل مدعوین رسمی، سرودخوانی، ناپدید شدن خلیفه پشت پرده و عودسـوزانی بود.[2] چندان مشخص نیست که آیا چنین مراسم‌هایی بحران اواسط قرن یازده را پشت سـر گذاشـته بودند یا نه اما در اکثر جنبه‌های زندگی درباری علاقه به تشریفات و مراسم رسمی همچنان ادامه یافت؛ اغلب دربارهٔ وجود چنین ویژگی نامعمولی در سنت اسلامی بحث و گفتگو می‌شود.[3]

اگر به اشـکال و الگوهای معماری توجه کنیم به تنها شـکل کاملاً جدیـدی برمی‌خوریم که در دوران فاطمیـان پدید آمـد و «مقرنس» نام دارد. هنوز توضیح قانع‌کننده‌ای دربارهٔ منشـاء «مقرنس» وجود ندارد و تردیدهایی در این باره وجود دارد که آیا «مقرنس»، شـکلی اسـت که از مناطق شـرقی ایران وارد مصر شـده و یا «مقرنس» ابداعی متعلق به آفریقای شمالی است؛ حدسی که البته بعید به نظر می‌رسد.[4] اهمیت «مقرنس» و نیز آرامگاه‌ها و دیگر بناهای مذهبی در این نکته نهفته اسـت که در دوران فاطمیان شـایع و متداول گشتند و تا قرن‌ها به ویژگی ثابت معماری اسلامی تبدیل شدند. دستاورد دیگری که آن نیز کمابیش تاریخچـه‌ای شـبیه «مقرنس» دارد، نمای سـردر (Facade) همراه با دروازهٔ مرکـزی مزین و مناره‌های کناری اسـت. دروازه‌های مزین، در معماری قرن نهم مناطق غربی ایران دیده می‌شـوند و در دورهٔ فاطمی نیز به عنصر اصلی در ترکیب‌بندی نمای مسـاجد تونسی بدل شدند. اگر قدمت تاریخی نمای سردر مسجد «جورجیر» در اصفهان به درستی تعیین و شناسایی شده باشد، به نظر می‌رسد بناهای دوران آل‌بویه در ایران نیز همین نوع ترکیب‌بندی را اجرا و اعمال کرده باشند.[5] دستاورد بعدی یعنی نمای سردر که همراه با مناره یا بدون مناره باشـد نیازی به اثبات ندارد. ذکر دو نمونهٔ کمتر شناخته‌شـده از اقدامات فاطمیان برداشت‌مان را از علایق معماری آنها اصلاح می‌کند. اولین مورد به حرم شریف در «اورشلیم» مربوط می‌شود. علی‌رغم حجم زیاد اسـناد و مدارک موجود هنوز تاریخچهٔ فرهنگی و معماری این عبادتگاه نوشـته نشـده است.[6] با توجه به کتب، متون و گزارش‌های درخشان «ناصر خسرو» از بناهای تاریخی، می‌توان پی برد که فاطمیان

1. O. Grabar, "the architecture of the city", I. M. Lapidus, ed., *Middle Eastern Cities*, Berkeley, 1969.
2. *Khitat*, II, pp. 227 ff.
3. M. Canard, " Le Ceremonial Fatimite et le Ceremonial Byzantin" *Byzantion*, vol. XXI, 1951.
4. Creswell, pp. 251 ff., O. Grabar in R. N. Frye, ed., *the Cambridge history of Iran*, vol. IV, Cambridge, 1975, pp. 343 ff.
5. A. Godard, "the Jurjir Mosque", A. U. Pope and Ph. Ackerman, eds., *A survey of Persian art*, vol. XIV, Oxford, 1967, pp.3100-3.
6. S.D. Goitein and O. Grabar, *al-kuds*, *EL2*. Max van Berchem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicorum*, Cairo, 1920-22. Nasir-i-Khusraw, *Sefer-nameh*, ed. And tr. Ch. Schefer, Paris, 1881, repro 1970, pp. 66-99.

در کنار امویان در ساخت‌وساز بخش اعظم بناهای حرم شریف دست داشته‌اند. البته بروز زلزله‌های ویرانگر در اوایل قرن یازدهم و پروژهٔ کوتاه‌سازی دیوارهای شهر در زمان خلافت «الزهیر» ایجاب می‌کرد تا چنین بازسازی‌هایی انجام شود. اما آنچه در خور توجه است کیفیت این آثار است چنانچه شاعر و مسافر ایرانی «ناصر خسرو» نیز در نوشته‌هایش به کیفیت موزاییک‌های زیبای مسجد «الاقصی»[1] و دروازهٔ غربی اشاره می‌کند. شیوهٔ موزاییک‌کاری مسجد «الاقصی» و دروازهٔ غربی و درون‌مایهٔ تزیینی مسجد «الاقصی» به دلیل آنکه حال و هوای سنتی و باستانی دارند چشمگیر و جالب است، گرچه لچکی‌های (pendentive) مسجد «الاقصی» از نظر معماری کاملاً بدیع و تازه هستند. متأسفانه چیزی از دروازهٔ غربی به جا نمانده است اما از آنجا که این دروازه، ورودی اصلی عبادتگاه بوده واضح است که آرایه‌های این دروازه به گونه‌ای بوده‌اند تا بیانگر عظمت و شکوه فوق‌العادهٔ قدرت و سلطهٔ فاطمیان باشند. با یادآوری تخریب مرقد مقدس به دست خلیفه «الحکیم» و نوسازی‌هایی که به دنبال تخریب و به کمک اشیاء و سنگ‌های قیمتی انجام شدند که توسط امپراتور بیزانس فرستاده می‌شدند و فهرست آنها در دفترخانه‌های رسمی فاطمیان[2] ثبت و ضبط شده است می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که فاطمیان در «اورشلیم» نقش واسطه را در مواجههٔ میان امپراتوری بیزانس و اسلام به عهده داشتند: چنان‌که امویان نیز چنین کردند و فاطمیان نیز همچون اسلافشان این مواجهه را در شکل و الگوی بناهای تاریخی به نمایش گذاشتند.

نمونهٔ دوم که کمتر هم ثبت شده است به اقدامات ساختمان‌سازی فاطمیان در مکه و مدینه مربوط می‌شود. بنابر گاه‌شمارها به علت اقدامات عباسیان که از عراق هدایت می‌شد و آشوب‌های محلی که توسط قرمطیان به پا می‌شد کنترل فاطمیان بر دو شهر مقدس مسلمانان با مشکلاتی مواجهه گشت. از آنجا که زائران اغلب امنیت جانی نداشتند از ادامهٔ سفر صرف‌نظر می‌کردند. حکم رسمی که نشان‌دهندهٔ حضور فاطمیان در مکه بود به روی کتیبهٔ بزرگی نوشته شده و به روی کعبه نصب شده بود،[3] نکتهٔ جالب اینجاست که کتیبهٔ «المکتفی» که متعلق به عباسیان بود و در سال ۵۵۰ه.ق/۱۱۵۵م جایگزین کتیبهٔ فاطمیان شده بود به نیاکان پاک و اسلاف خلیفهٔ عباسی[4] اشاره می‌کرد که اشارهٔ دوری به تشیع بود. همگی نمونه‌ها و مثال‌ها ما را به الگوی ذیل راهنمایی می‌کنند: معماری فاطمیان اساساً محافظه‌کار و سنتی بود. بخش اعظم معماری فاطمیان شامل عناصر ترکیبی و ساختاری دیرینه و تثبیت‌شده بود و علاقهٔ فاطمیان به عمران و ساختمان‌سازی در مکه، مدینه و اورشلیم راهی برای بیان مشروعیتشان بود و از آنجا که اورشلیم مرکز اصلی معماری دورهٔ امویان بود و کنترل و دسترسی به آن ساده‌تر از دو شهر مکه و مدینه بود از این‌رو توجه فاطمیان بیشتر متمرکز بر اورشلیم بود.[5] کشورهای مسلمان از طریق حفاظت و نگهداری و وارسی‌های

1. H. Stern, "Recherches sur la Mosquee al-Aqsa", *Ars orientalis*, vol. V, 1963.
2. Ibn al-Zubayr, pp. 72-8.
3. Nasir-i-Khusraw, pp. 202-3.
4. Ibn Jubayr, *Voyages*, tr. Gaudefroy-Demombynes, Paris, 1949-53,p.109.
۵. درگیری‌های مذهبی اورشلیم در دوران زمامداری اخشیدی‌ها که در همان جا مدفون هستند از سر گرفته شد.

گاه‌وبیگاه اشکال و الگوهای قدیمی و شناخته شده، برخی از عناصر و الگوها را می‌پذیرفتند و آنها را جذب می‌کردند. تغییرات از دو دسته بودند. بخشی از این تغییرات شامل استفادهٔ تشریفاتی خلفا از مساجد و عبادتگاه‌ها می‌شد،[1] رسمی که در دوران امویان، عباسیان و طولونی‌ها نیز رواج داشت اما هرگز در دوران فاطمیان شیوهٔ مرسومی نبود. این ابتکار چندان به طول نیانجامید اما در زمان عثمانیان، آخرین حکمران مسلمان حوزهٔ مدیترانه، دوباره حضور تشریفاتی حکمران در مساجد متداول شد. در این ایام تغییرات ظاهری هم پدید آمده بودند: آرامگاه‌ها، مقرنس‌ها و سردرهای بناهای مذهبی که همگی جز ابداعات کوچک محسوب می‌شدند و هیچ یک هم در دوران فاطمیان ابداع نشده بودند؛ تقریباً همگی‌شان به ویژگی‌های کلی معماری اسلامی بدل شدند. اما پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا فاطمیان با انتخاب این عناصر، فرهنگ زمانه را مجبور به پذیرش آنها کردند یا نه؟ معماری به دلیل ارتباطات اجتناب‌ناپذیرِ اجتماعی‌اش نسبت به باقی هنرها برای ارائهٔ فرضیه‌هایی دربارهٔ نیات فرهنگی–تاریخی یک سلسله یا یک دوره مناسب‌تر است. با دانستن این فرضیات آسوده‌تر می‌توانیم به باقی هنرها روی بیاوریم. پس از مقالهٔ دوران‌ساز اتینگهاوزن[2] اکثر نوشته‌های مربوط به نقاشی دورهٔ فاطمیان، بخش زیادی از قطعات و نقاشی‌هایی که به تازگی کشف شده‌اند را درست یا نادرست به دورهٔ فاطمی نسبت می‌دهند.[3] معنا و مفهوم نقاشی‌ها مشخص نیست و کیفیت چندانی نیز ندارند. جدا کردن طراحی‌ها از نقاشی‌های دوران فاطمی و یا تفکیک طراحی‌های عامیانه از نقاشی‌های درباری و یا حتی تشخیص نقاشی‌های دوران آغازین فاطمی از آثار پایانی این دوران تقریباً کار محالی است. اگر بسیاری از سفال‌های لعابی که طرح‌های متنوعی نیز دارند[4] یا اشیاء چوبی همانند تخته‌های نقاشی که به نظر می‌رسد متعلق به کاخ‌های فاطمیان[5] باشند و یا فلزکاری‌ها و مجسمه‌های حیوانات[6] و انسان‌ها را به نقاشی‌های این دوران اضافه کنیم مسئله پیچیده‌تر می‌شود چرا که سبک هر اثر هنری، تحت تأثیر تکنیک‌ها و کاربرد آن اثر است. علاوه بر آن تقریباً هیچ شیء یا نقاشی از دوران فاطمی باقی نمانده است که تاریخ دقیقی داشته باشد. در واقع تنها نقاشی‌هایی که تاریخ دقیقی دارند نقاشی‌های متعلق به کاپلا پالاتینای پالرمو و سیسیل هستند که به سال ۵۳۵ق/۱۱۴۰م

1. M. van Bercham, "La chaire de la mosque d'Hebron", *Fesschrift E. Sachau*, Berlin, 1915; and G. Wiet, " Notes d'epigraphie syro-musulmane", *Syria*, vol. V, 1924.
2. R. Ettinghausen, "painting in the Fatimid period. A Reconstruction", *Ars Islamica*, vol. IX, 1942.
3. E. J. Grube in B. W. Robinson and others, *Islamic Painting and the arts of the book*, London, 1976.
4. E. J. Grube, *Islamic Pottery…in the keir Collection*, London, 1976, pp. 126 ff.; O. Grabar, *Colloque*. D. Jones, "notes on a tattooed Musician" *AARP*, vol. VII, 1975
5. E. Pauty, *Les Bois sculptes*, Cairo, 1931; G. Marcais, *Melanges d'Histoire et d'Archeologie*, Alger, 1957, vol. I.
6. O. Grabar, *Colloque*; E. Kuhnel, *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen*, Berlin, 1971.

تعلق دارند یعنی زمانی که دیگر از شـکوهِ فرهنگ و هنرِ قدیم فاطمیان، شـبحی بیش نمانده بود.[1] بدون تردید هنر نقاشـی در دوران آغازین فاطمیان رواج داشـته است چنان‌که کتب بسـیاری نیز به نقاشی‌های دیواری در اواسط قرن یازدهم اشاره می‌کنند که مساجد، کاخ‌ها و خانه‌های شخصی را می‌آراستند؛ همچنین کتابخانه‌هـای بزرگ خلفای فاطمی مملو از نسـخه‌ها و کتب مصوری بوده اسـت که به حتم کیفیتشـان بیشـتر از آثاری بوده که اکنون برای ما باقی مانده اسـت.[2] البته دقیقاً نمی‌توان نقاشی‌های موجود در کتب این کتابخانه‌ها را به نقاشـی‌های مشـهور ربط داد. از این‌رو به غیر از نقاشی‌های ناقص پالرمو که در بافت فرهنگی–تاریخی خاصی خلق شـده‌اند به حجم انبوهی از اسـناد و مدارک نیـاز داریم تا بتوان، حداقل به صورت فرضی یا نظری، درون‌مایه و نقش‌ونگار اثر را تصور و سرانجام کل نقاشی را تجسم کنیم.

پذیرش اطلاعات ناکافی و بی‌قاعده منجر به ارائهٔ فرضیاتی می‌شـود که حول و حوش معماری شـکل می‌گیرند. نخسـت آنکه تعداد شـمایلی که به دوران فاطمیان نسـبت می‌دهند فوق‌العاده زیاد است. اوضاع مصر و امنیت نسبی این سرزمین که برای قرن‌ها از شر یورش‌های ویرانگر در امان بود در حفظ و نگهداریِ آثار هنری این سـرزمین تأثیر داشـت. با وجود چنین موضوعی، این نتیجه‌گیری منطقی به نظر می‌رسـد که فاطمیان به گنجینه‌ای از دورن‌مایه‌های متنوعی دسترسـی داشـتند که متفاوت از باقی درون‌مایه‌های کشـورهای مسـلمان اواخر قرن دهم و یازدهم بود. هیچ یک از سـفال‌های مناطق شـرقی ایران و عراق، حتی تکه و پاره‌های نقاشـی‌های نیشـابور، لشـکری‌بازار و یا گچ‌کاری‌های (stucco) محلهٔ «افراسیاب» و «تیمور» قابل قیاس با موضوعات و تصاویر متنوع فاطمیان نبودند. از آنجا که پدیدهٔ هنر مصری نشـان می‌دهد که تصاویر و شـمایل در تمامی سـطوح هنری توزیع و پخش شـده‌اند و حتی می‌بایسـت آثار و نشـانه‌های بیشتری هم از خود باقی می‌گذاشـتند در نتیجه استدلال بر پایهٔ شواهد ناکافی، ممکن و عملی نخواهد بود. از سوی دیگر در قرن دوازدهم تمامی مناطق به غیر از مناطق غربی شاهد رواج انواع و اقسام شـمایل‌ها در تمامی هنرها بودند.[3] چندان منطقی نیسـت که فقط به پشتوانهٔ یکی دو نشانه استدلال کنیم که فاطمیان بر هنرهای ایران و آناتولی تأثیر گذاشـته‌اند هر چند با شـگفتی تمام شاهدیم که هنر فاطمیان تا چندین قرن بعد نیز تازگی و بداعتش را حفظ می‌کند.

دومین ویژگی آثار مصری مربوط به حفاظت و نگهداری این آثار می‌شود که از سر تصادف و بدون نقشه انجام شده است. در واقع به علت چپاول‌های فراوان و متعدد دستگاه خلافت و غیاب کاوش‌های یکپارچه[4] و سازمان‌یافته، تمامی آثار یافت شده فاطمیان نسبت به یافته‌های سامرا در عراق و مدینةالزهرا در اسپانیا کمتر است. متأسفانه علی‌رغم مطالعات پیشگام پروفسور گوتین هنوز به توصیف مناسبی از آن جامعه دست

1. U. Monneret de Villard, *La Pitture Musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo*, Rome, 1950.
2. Maqrizi, II, pp. 318,486-7; G. Wiet, "Recherches sur. Les bibliotheques egyptiannes", *Cahiers de Civilisation Medievale*, vol. VI, 1963.
3. O. Grabar, "Les Arts Mineurs", *Cahiers de civilization Medievale*, vol. XI, 1968.
4. G. Scanlon, *Journal of the American Research Centre in Egypt*.

نیافته‌ایم. با این همه می‌توان تصور کرد که جامعهٔ فاطمی، جامعه‌ای هرمی‌شـکل بوده و تعداد افراد فقیر و عامی‌اش، بیشـتر از افراد توانگر و تحصیل کرده بوده اسـت و دیگر آنکه میان تکنیک و روش به کار رفته در شـیء و طبقه و سطح اجتماعی مالک شیء، ارتباطی وجود داشته است. اما این فرض هم چندان قطعی نیسـت چرا که فقرا نیز حق داشته و دارند که مالک اشیای گران‌قیمت باشند و نمی‌توان اشیای گران‌قدر را فقط منسـوب به اشراف و توانگران دانست. مسئله این است که بهره‌برداری صحیح از اشیاء فراوانی که در سرزمین‌های تحت تسلط فاطمیان یافت شده نیازمند شناسایی و بررسی دو متغیر هستند: ۱- بها و مخارج سـبک اعمال شـده ۲- ذائقهٔ خلاق یک گروه اجتماعی.[۱] از آنجا که هیچ یک از متغیرها مورد بررسی قرار نگرفته‌اند این فرضیه مطرح می‌شود که بخش‌های بزرگ‌تر جامعهٔ تحت فرمان فاطمیان، چه فقیر چه غنی، قادر به بیان سلایق، نیازها و یا شرایط هنری‌شان بودند، اتفاقی که نسبت به دورهٔ قبل از فاطمیان و یا حتی نسبت به دیگر کشورهای مسلمان، اتفاقی بدیع و تازه بود. آنچه باعث تأسف و دریغ پژوهشگران گشته آثار و بناهای تاریخی هستند که نمی‌توان تاریخ دقیق آنها را تعیین کرد. از این‌رو پژوهشگران نمی‌توانند جایگاه اجتماعی اشـکال و الگوها را تعیین و ثابت کنند که گسـترش اشـکال و الگوها، فرایندی آرام یا فرایندی انتخابی و یا همچنان که در مقالهٔ دیگری نوشـته‌ام نتیجهٔ کمابیش اتفاقیِ چپاول‌های اواسـط قرن یازدهم بوده‌اند یا خیر.[۲]

در مورد سومین ویژگی اشکال و تمثال‌های دورهٔ فاطمی، یعنی سبک فاطمیان، اغلب گفتگو شده است. سبک دورهٔ فاطمی از دو جنبه مورد توجه است. یک جنبه، منشاء سبک دورهٔ فاطمی است. فراوان بیان شده است که ردپای عناصر سبک عباسی-عراقی، شیوه‌های بومی-محلی هنر مصر، یاد و خاطرهٔ یونان و مصر باستان و ترفندهای مهم هنری دورهٔ بیزانس در سبک فاطمیان دیده می‌شوند. توضیح این اتفاق ساده است چرا که عراق در قرن دهم، کانون دنیای اسلام بود و یک قرن پیش از ظهور فاطمیان، این سبک به مصر نفوذ کرده بود. قدرت فاطمیان نیز با خودآگاهی به ترویج عناصر بومی پرداخت. رشـد و گسـترش مصر نیز منجر به کشف تصادفی یا عامدانهٔ بناهای باستانی شد، علاوه بر اینها بیزانس مقدونیه قدرتمندترین حریف و همچنین الگو و شریک تجاری خلفای قاهره بود. عدم نفوذ عناصری از کشورهای مسلمان‌نشین غربی و یا کشورهای غربی حوزهٔ مدیترانه در هنرهای تصویری و معماری دوران فاطمیان شگفت‌آور است. البته چنین فقدانی بیشـتر فقدان ظاهری است تا واقعی، و مانع ارتباط میان فاطمیان و کشورهای مسلمان‌نشین غربی نشده است. مثلاً در مورد عاج‌های کنده‌کاری، لوح‌های فاطمی که نمونه‌ای از آنها در موزهٔ برلین هم وجود دارد ابعاد و حجمشان تقلیدی از اشکال سه بُعدی و بسیار حجیم عاج‌های کنده‌کاری کوردوا (Cordova) در قرن دهم گرفته‌اند[۳] و یا مثلاً فلزکاری‌ها که تقریباً تشخیص آثار فاطمی از آثار کشورهای مسلمان‌نشین

۱. صنعتگـر برای اجرای تکنیک به عواملی همچون پایگاه اجتماعـی، زمان، فروش مجدد و عواملی نظیر آن توجه می‌کرد.

2. Grabar, *Colloque*.

3. Kuhnel, pl. XCVII.

غربی محال اســت.[1] آنچه هنوز مســئله لاینحلی باقی مانده است این نکته است که آیا برای برطرف کردن این مشــکل باید اَشــکال مشترک میان کشورهای حوزهٔ مدیترانه را برشمرد و یا تأثیرات یکی را بر دیگری ذکر کرد؟ تنوع منابع، مسئله‌ای است که در مورد منابع هنر تصویری فاطمیان مطرح می‌شود.

این مســئله، شکل‌گیری مراکز خریدی را نشــان می‌دهد که طراحان و صنعتگران به چشمداشتِ کار یا موفقیت و یا به تنهایی به این مراکز می‌رفتند و یا به آنها دعوت می‌شــدند. از ســوی دیگر نشان‌دهندهٔ این نکته اســت که فرهنگ و هنر فاطمیان هرگز ســبک برجســته‌ای که به تمامی از آن خودش باشد را ایجاد نکرده اما با بی‌اعتنایی و از سر اتفاق و یا عامدانه و آگاهانه سنت‌هایی را منعکس کرد که در مناطق دیگری ایجاد و خلق شده بودند. همین مشکل در مورد وجه دیگری از سبک فاطمی یعنی ویژگی اشکال و الگوها مطرح می‌شــود. گفته می‌شود در ســبک فاطمی دو نوع تصویرگری، هم‌زمان با یکدیگر وجود داشته است. یــک نــوع آن تزیینی و دو بُعدی بوده و بر اســتفاده از نقش‌ونگارها و الگوها تأکیــد می‌کرده و برگرفته از الگوهای طبیعی بوده اســت. نوع دوم یگانه‌تر بوده اســت. در این شیوه از تکنیک‌ها و ترفندهای بازنمایی و عمدتاً کلاســیک اســتفاده می‌شده که به دنبال نشان دادن حجم و فضا بوده‌اند.[2] اگر شیوهٔ دوم را با چندین نســخهٔ بازمانده انطباق بدهیم که به توصیف طبیعت‌گرایی در آثاری می‌پردازند که توســط نقاشــان دورهٔ فاطمی حک شــده‌اند به نتیجهٔ جالبی خواهیم رســید. خواه این متون، واقعیت حقیقی کلیشــه‌های ادبی را بازتاب بدهند خواه نه، چنین فرضی درســت و معقول است که بپذیریم وهم‌گرایی (illusionism) بعضی از نقاشی‌ها انطباق بیشتری با اشکال طبیعی‌تر دارد تا با فرم‌های پیشین.

تعیین اهمیت تاریخیِ ویژگی‌هایِ ســبکی به مراتب دشوارتر از شناسایی و یا توصیف آنها است. اگر این ویژگی‌هــا را به جای قرن اول متعلق به قــرن دوم دوران زمامداری فاطمیان بدانیم پس معقول خواهد بود اگــر آنهــا را پیش‌آهنگان واقع‌گرایی تصور کنیم که در قرون دوازدهم و ســیزدهم مخصوصاً در هنر عربی ظاهر گشــتند.[3] اما اگر آنها به راســتی پیش‌آهنگ باشــند همانند ویژگی‌های ســاختاری دارای ویژگی‌های صــوری و ظاهــری نخواهند بود. آنها به جای نگرشــی که همانند با بازنمایی باشــد با نگرشــی احســاس نزدیکی می‌کنند که مربوط به بازنمایی باشــد. برای نخســتین بار در جهان اســلام این فاطمیان بودند که نســبت به واقعیت فیزیکی جهان اطرافشــان علاقمند شدند. ممکن اســت چیزی که امروز به عنوان نوعی واقع‌گرایی نامیده می‌شــود چیزی جز تأثیر واقع‌گرایی فاطمیان از اشکال و الگوهای یونان باستان به همراه ویژگی‌های چشــم‌فریب (Illusionist Characterstics) نباشــد. با این همه تصور می‌شود که می‌توان ســبک فاطمیان را ســبک پیش‌آهنگی تلقی کرد. همچون تغییراتی که در قرن دوازدهم در هنر ایران رخ

1. *Exhibition, Islamic Art*, Cairo, 1969; E. Dodd, "on the origins of medieval Dinanderie", *the art bulletin*, vol. LI, 1969.
2. R. Ettinghausen, "early realism in Islamic Art", *Studi Orientalistici in onore di Giogio Levi Vida*, I, Rome, 1956; Grabar, *Colloque*, p. 181.
3. R. Ettinghausen, *Arab Painting*, Geneva, 1962.

داد در شمایل فاطمی قرن یازدهم تلفیقی از کیفیت به همراه کارایی و تنوع استثنایی دیده می‌شود. اگرچه گفته می‌شود که هنرمندان و صنعتگران فاطمی پس از سقوط حکومت فاطمیان به ایران نقل مکان کردند[1] احتمالاً تأثیر آنها بر هنر ایران محدود به تکنیک‌ها و ترفندهایی همانند لعاب‌کاری بود و دشـوار اسـت تا دربارهٔ تأثیرشان بر اشکال و الگوهای هنر ایران سخنی برانیم. بدین گونه دوباره دیده می‌شود که پدیدهٔ هنر فاطمیان نه از نظر صوری و ظاهری بلکه از وجه ساختاری شباهت‌هایی با هنر ایرانیان دارد.

اگر به موضوع اصلی هنر فاطمیان توجه کنیم نتایج مشـابهی به دسـت می‌آید. سطح کاملاً شاهانهٔ هنر فاطمیان به سـختی تشـخیص داده می‌شـود و فقط از طریق متون می‌توان آن را تشخیص داد. با توجه به توصیف «ناصر خسرو» از نقاشی‌های اتاق اصلی کاخ و سیاههٔ مطول اشیایی که در گنجینهٔ فاطمیان یافت شده است،[2] می‌توان به تصویری از اشیای گرانقدر و تُحف و غرایبی نظیر باغ‌های طلا و نقره دست یافت که البته جزء نوآوری‌های فوق‌العاده محسوب نمی‌شوند. هنر شاهزادگان مسلمان نیز به روی همین موضوعات تأکید می‌کند و بنا بر اطلاعات من هیچ مدرکی وجود ندارد که نشـان بدهد فاطمیان کوشـیدند نمادهای شخصی، مذهبی و پادشاهی را وارد هنرشان کنند.[3] البته شاهزادگان مسلمان بسیار اندکی چنین می‌کردند.

وقتی به سـطوح اجتماعی هنر فاطمیان دقت می‌کنیم، متوجه می‌شویم دارای موضوعاتی کاملاً متفاوت هستند. از آنجا که هنوز محققان و پژوهشگران درون‌مایه‌های نقاشی دورهٔ فاطمیان، کنده‌کاری و کاشی‌های این دوره را بررسی می‌کنند فقط می‌توانیم خود را به اظهارنظرهای معتبر محدود کنیم. نمونه‌هایی از تصاویر داستان‌های ادبی، وقایع مرسوم، موضوعات شهوانی، علائم طالع‌بینی، سرگرمی‌های مجلل، حیوانات و حتی نمادهای مذهبی مسیحیت در میان درون‌مایه‌ها یافت شده است. دامنهٔ تصاویر، قابل قیاس با پدیدهٔ ایرانی است که یک قرن بعد از فاطمیان روی می‌دهد اما با توجه به سبک‌های متفاوت نمی‌توان با قطعیت اعلام کرد که هنر ایران تحت تأثیر مسـتقیم هنر مصر بوده اسـت. یکی از دلایل موجه که می‌توان دربارهٔ حجم گستردهٔ این تصاویر ذکر کرد شرایط اجتماعی دو کشور مصر و ایران است. رشد شدید بورژوازی باعث ایجاد حامیان متفاوت‌تری نسبت به قبل شد، حامیان جدید به جای حمایت همیشگی از شاهزادگان به دنبال بیان نیازهای اجتماعی، شـخصی، قومی، ادبی و فرقه‌ای بودند. به غیر از آن مصر و بعدها ایران نیز به چهارراه ارتباطات بین‌المللی بدل شدند و ارتباط با فرهنگ‌هایی همچون هند و یا جهان مسیحیت که سنت تصویری غنی داشتند باعث پیشرفت تمثال‌های اسلامی گشت.

قبل از نتیجه‌گیری دربارهٔ هنر فاطمیان باید به ذکر دو نکتهٔ دیگر پرداخت. یکی از این نکات، تکنیک‌های هنری–فنی این دوران است. بدون آنکه رشد سفالینه‌های زرین‌فام (luster painting ceramics) را به مصر یا عراق منسوب کنیم باید بپذیریم که این فاطمیان بودند که برای نخستین بار تکنیک یگانه و مجلل

1. Grube, *Pottery*, p. 210.
2 . Nasir-i-Khusraw, p. 158; Maqrizi, I, pp. 408-25; p. Kahle, "Die Schatze der Fatimiden", ZDMG, vol. LXXXIX, 1935.
3. Creswell, p. 104.

اســلامی را به ابزاری تغییر دادند که موجب ایجاد تنوع در ســبک و موضوع گشــت. اما مسئلهٔ پیچیده‌تر به وســیلهٔ بلورجات (rock crystal) ایجاد گشــت.[1] محققان به دلیل آنکه گروه کوچکی از اشیاء شیشه‌ای و بلوری متعلق به دوران آغازین حکومت فاطمیان هستند؛ اکثر نمونه‌های بازمانده را به دربار فاطمیان نسبت می‌دهند که از این صنعت حمایت می‌کردند و یا آنها را تقلیدی مســتقیم از ســبک فاطمیان می‌دانند. چنین برداشــتی می‌تواند صحت داشته باشد اما منابع ادبی آشــکارا خاطر نشان می‌کنند که اشیای بلوری اشیایی بودند که بیشتر برای دربار تولید می‌شدند. از این‌رو بهتر است که این تکنیک را تکنیکی درباری تلقی کنیم که تصادفاً دارای روش‌های مصری بوده اســت. به هنگام تشــخیص و بازشناسایی نوآوری‌های تکنیکی در بافته‌ها نیز نظیر همین مشــکل دیده می‌شود. خوشبختانه اطلاعات فراوانی دربارهٔ بافته‌ها در دسترس است و در سیاهه‌های مطولی که باقی مانده است جزئیات پارچه‌های ابریشمی که ماهرانه آراسته و تزیین شده‌اند و در دربار فاطمیان به کار می‌رفته و در خزاین و گنجینه‌ها نگهداری می‌شده‌اند، تشریح شده است.[2] اما در این مرحله از تحقیق تقریباً غیرممکن اســت که از میان صدها نمونهٔ باقی مانده به بازشناسایی این بافت‌ها بپردازیم. آنچه مهم‌تر است این پرسش است که آیا تکنیک‌های اصلی محدود به کارگاه‌ها و مراکز خاصی بودند و یا در هر درباری یافت می‌شدند؟

چنین مشــاهدات و نظراتی دربارهٔ تکنیک‌های هنر فاطمــی پیامد مهمی به ارمغان دارد: تعیین خلاقیت تکنیکی فاطمیان تقریباً غیرممکن است. از آنجا که جهان مسلمانان پیش از قرن یازده شهرها و کشورهای بســیاری را فتح کرده بود و ابزارهای اصلی برای بیان هنری‌اش نیز دســتخوش تغییراتی گشته بود، تعیین قطعی خلاقیت‌های تکنیکی ناممکن اســت. با این اوصاف هنر فاطمیان در انتهای دوره‌ای قرار گرفته که شــاهد رشــد هنری بود. قرن دوازده با مراکز جدید هنری نظیر ایران، عراق و آناتولی کاملاً متفاوت از قرن یازده است.

آخریــن نکتــه در مورد هنر فاطمیان بــه آرایه‌ها و زینت‌های آن دوران مربوط می‌شــود. از آنجا که این موضوع کمتر مورد مطالعه و بررســی قرار گرفته اســت، نتیجه‌گیری کلی دربارهٔ آن تقریباً ناممکن است. به نظر می‌رســد جنبهٔ نامتعارف و غریب آرایه‌ها از هنر کاملاً انتزاعی عراق گرفته شــده باشــد که تحت تأثیر طراحی‌های طولونی بود و بیشــتر از الگوهای گیاهی یــا طبیعی همانند حیوانات پیروی می‌کرد و تا قبل از قرن دوازده، همچون دیگر کشــورهای اســلامی به اشکال هندسی پیچیده مایل و علاقمند بود.[3] تحرک و پویایی از ویژگی‌های آرایه‌های دوران میانی فاطمیان بود.

اظهارنظرهــای قبلی منجر به ســه نتیجه‌گیری متفــاوت دربارهٔ هنر فاطمیان می‌شــود که البته نتایجی ناکامل و ناقص هســتند. نتیجه‌گیری نخســت بر پایهٔ شرایط بومی اســت. با توجه به حفاری‌های جدید در

1. D. S. Rise, " A datable Islamic Rock Crystal", *Oriental Art*, vol. II, 1956; B. Gray, “Thoughts on…Hedwig Glass”, *Colloque*.
2. R. B. Serjeant, "Materials for a history of Islamic textiles", *Ars Islamica* vols. IX ff.;
3. See Pauty, *Ope cit*, or Creswell.

تونس و بررسی تکنیک مغربی[1] مشخص شده که ارتباطات آفریقای شمالی و سرزمین‌های غربی جهان اسلام با هنر فاطمیان قوی‌تر و پررنگ‌تر شده بود اما طولانی‌ترین تأثیر فاطمیان به روی هنر و فرهنگ مصر بوده است که ویژگی‌های اجتماعی، اقتصادی و بومی مصر را برای همیشه تغییر داد. لازم به بیان این نکته نیست که همزیستی آشکار گروه‌های مختلف مذهبی و قومی که در بخش عمده‌ای از دوران فاطمیان رواج داشت در طول قرن‌های بعدی نیز ادامه یافت. نظام تجاری نسبتاً آزاد فاطمیان که قرن‌ها تحت تسلط حکومتی مذهبی بود موفقیت سبک اسلامی را در مصر تضمین کرد. به نظر نمی‌رسد اشیایی که در دوران فاطمیان تحت مالکیت یهودیان بوده‌اند هیچ یک دارای ویژگی آثار یهودی باشند، ظاهراً هنر مسیحیِ مصر، که به غلط آن را قبطی (Coptic art) می‌نامند، در دوران فاطمیان به هنر بومی این سرزمین بدل گشت که البته تردیدهایی در این باره وجود دارد. از این منظر می‌توان فاطمیان را نقطهٔ اوج فرایندی طولانی برشمرد که طولونی‌ها به مدت نیم قرن طلایه‌دار اصلی این فرایند بودند. اما هنر طولونی متکی به الگوها و طرح‌های عراقی بود. فاطمیان بسیاری از نقش‌مایه‌ها و طرح‌ها را از کشورهای دیگر اقتباس می‌کردند، آنها همچنین منابع محلی همانند نقش‌مایه‌های مصر و یونان باستان را دوباره کشف کردند و به کار گرفتند.[2] با این همه نمی‌توان دوران فاطمیان را نقطهٔ پایانی سنت اعلام کرد، فاطمیان با احداث شهر قاهره و پیشرفت‌های اقتصادی و هنری که سراسر مصر را در بر گرفت پایه‌های عینی تاریخ مصر را بنا کردند. چنین امری با اقدامات اسلامی و سلطنتی فاطمیان میسر شد. عباسیان و طولونی‌ها در بخش‌های مناسب و خوش آب و هوای درهٔ نیل دست به ساخت تشکیلات شهری زدند حال آنکه بلندپروازی دستگاه خلافت فاطمیان باعث شد تا احداث قاهرهٔ امروزی ممکن شود.

در دومین سطح هنر فاطمیان مشاهده می‌شود که این هنر برای زمان خودش مهم و جالب بود هر چند شاید نسبت به دستاوردهای بعدی چندان چشمگیر نبود. این سطح، سطح مدیترانه‌ای نامیده می‌شود. از نقش و نگارهای بیزانسی که در الگوها و مراسم به کار می‌رفت تا نقاشی‌هایی که نورمانی‌های سیسیلی از فاطمیان الهام گرفتند و یا نقاشی‌های اشیای رومانسکی، دیده می‌شود که ارتباط مدیترانه‌ای جنبهٔ ثابت هنر فاطمی بود که همانند محل وقوعش سطح مدیترانه‌ای نامیده می‌شود. این ارتباط نتیجهٔ عملی تجارت مصری و آزاداندیشی فرقه‌ای دوران فاطمیان بود. آنچه جالب است میزان اشیاء مدیترانه‌ای است که متونی مانند کتاب *الذخایر* به آن اشاره کرده‌اند؛ «مقریزی» نیز به هنگام توصیف گنجینهٔ سلطنتی اشاره‌ای به آنها می‌کند. به نظر سفرای امپراتوری بیزانس ضروری بود که تحف زیبایی به دربار قاهره اهدا شود، برخی از زیباترین شاهکارهای هنر فاطمی نیز اشیاء و تحفی هستند که سفرای بیزانسی با خود آورده‌اند و اکنون

1. S. M. Zbiss, " Mahdia et Sabra-Mansaouriga", *Journal Asiatique*, vol. CLXLIV, 1956; Lezine, *Mahdiya*. M. Jenkins, “Western Islamic influences on Fatimid Egyptian iconography”, *Kunst des Orients*, vol. X, 1975.

2. *Jones*, *AARP*, vol. VII; E. J. Grube, “studies in the survival and continuity of pre-Muslim traditions”, *journal of the American research Centre in Egypt*, vol. I, 1962.

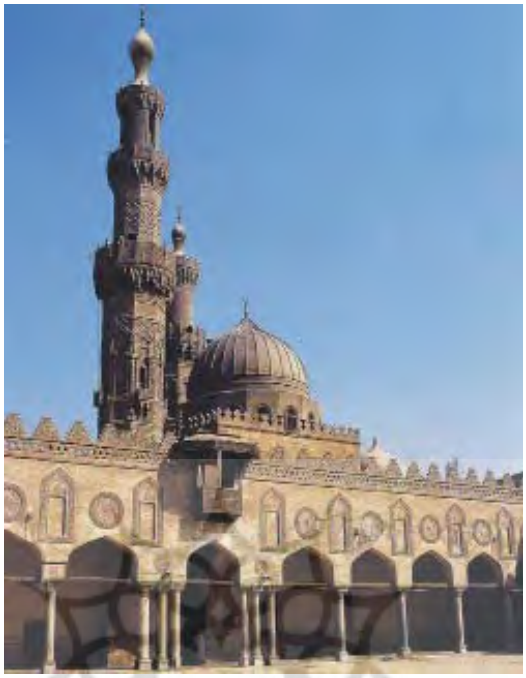
نیز در ونیز از آنها نگهداری می‌شـود.[1] تفاوت و تضادی که میان اشیای متعلق به کشورهای مسلمان‌نشین حوزهٔ شـرق وجود دارد، چشـمگیر است. محققان به یقین نمی‌دانند که آیا سلیقه و سبک مدیترانه‌ای که در هنر فاطمیان دیده می‌شـود انتخابی آگاهانه بوده و یا نتیجهٔ ناکامی سیاسـی در شرق بوده است. جنگ‌های صلیبی و متعاقباً پیروزی لشـکر اسـلام سـبک و ذائقهٔ مصری را اصلاح کرد گرچه ردپای تمایلات گذشتهٔ مصر در سرتاسر معماری دورهٔ مملوکیان هویدا است.

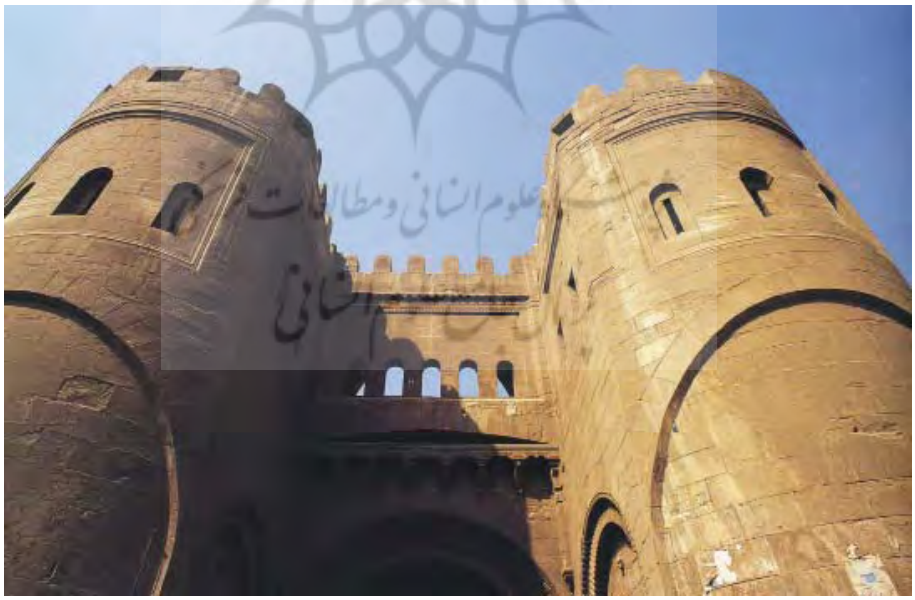
و بالاخره می‌رسـیم به جنبهٔ اسـلامی هنر فاطمیان، این بخش مسـحورکننده‌ترین و شگفت‌انگیزترین بخش هنر فاطمیان محسـوب می‌شـود. چنانچه پیش‌تر نیز اشـاره کردم هنر فاطمیان هنری سـنتی بود و چنـدان در زمینهٔ تکنیک، الگوی اشـیاء و کارکردهای معماری مبتکرانه عمل نکـرد. ابتکارات فاطمیان همچون مقرنس، مقابر و هنر تصویری پیش‌درآمد تغییرات شـگرفی محسـوب می‌شـوند که تمامی جهان اسـلام را در قرن دوازده در برگرفت. می‌توان این گونه اسـتدلال کرد، چنانچـه پیش‌تر نیز در مورد مقابر اشاره کردیم،[2] که تازگی و بداعت فاطمیان به وسیلهٔ حضور مقتدرانهٔ جهان سنّی‌ها بهبود و رونق یافت و به ابزاری بدل شد که در خدمت نظرات و افکارشان بود. خلاقیت و نوآوری درون‌مایه‌های هنر آغازین فاطمیان در قرن دهم به مراتب بیشـتر از ابتکاراتی بود که به برخی از آنها اشـاره کردیم. احتمالاً این درون‌مایه‌ها از اشـکال اولیه تشـیع ناشی می‌شوند، مسئله‌ای که می‌تواند منجر به یافتن مدارک و اسنادی دربارهٔ تشابهات میـان فاطمیان و آل‌بویه شـود. با این همه بـا توجه به نواقص و موفقیت‌های هنـر فاطمیان معتقدیم که بایسـت آن را بر اساس مسائل فرقه‌ای تفسیر و معنی کرد. توضیح موجه‌تر دربارهٔ نوآوری‌های فاطمیان در انطباق میان اهداف سـلطنتی و خواسـته‌های جامعهٔ تجاری و اعتماد به نفس فرهنگی نهفته است. الگوها و تکنیک‌هایی که در قرون گذشـته خلق شـده بودند برای مقاصد فاطمیان کافـی بودند و دیگر نیازی به کنترل و محدود کردن گسـترهٔ بی‌پایان سبک شخصی نبود. هنر فاطمیان از سویی نقطهٔ اوج قرون گذشته و از سـوی دیگر پیش‌درآمدی بر تحولات و دستاوردهای قرون آتی جهان اسلام محسوب می‌شد، چرا که فرهنگ فاطمیان پدیدهٔ نوظهور و بدیعی در سـرزمین‌های تازه مترقی اسـلامی بود، فرهنگی که پیشـینهٔ مشروعیتش به گذشته باز می‌گشت.

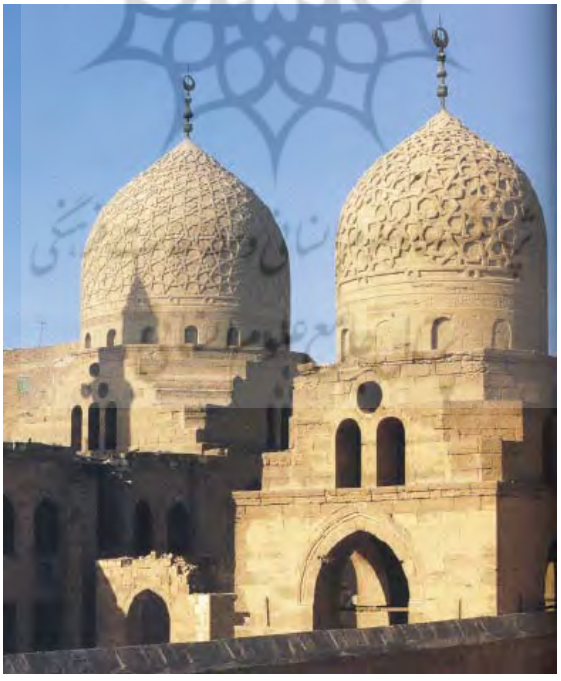
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. K. Erdmann, A. Grabar, and others, *Il Tesoro di San Marco*, Venice, 1971.
2. O. Grabar, Ars Orientalis VI, p. 39; J. Sourdel-Thomine, "Les anciens lieux de peleerinage", *Bulletin d'Etudes orientales*, vol. XIV, 1951-4.

هنر فاطمیان، پیشرو یا در اوج/ صفورا فضل‌اللهی

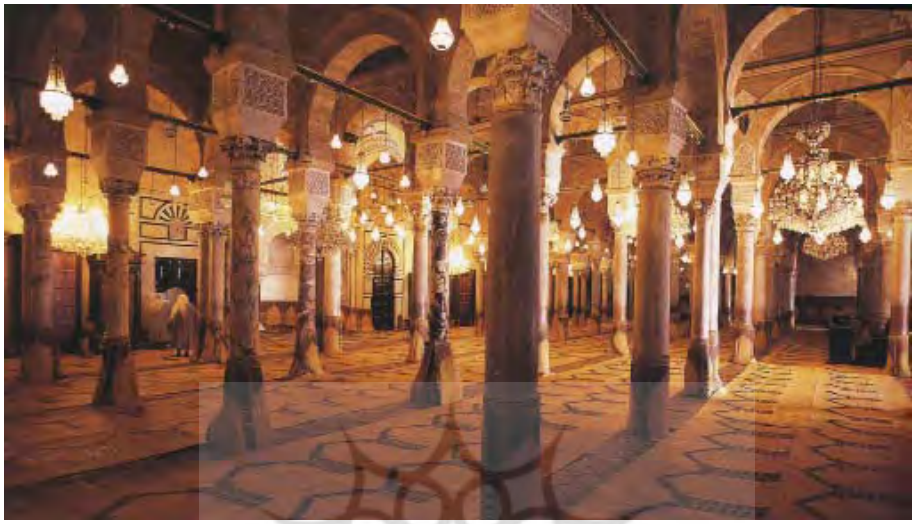






هنر فاطمیان، پیشرو یا در اوج/ صفورا فضل‌اللهی

هنر فاطمیان، پیشرو یا در اوج/ صفورا فضل‌اللهی



هنر فاطمیان، پیشرو یا در اوج/ صفورا فضل‌اللهی